ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА АХРР'а

ВЫПУСК II

СЕДЬМАЯ ВЫСТАВКА АХРР'а

„Революция, быт и труд"



Издательство АХРР'а
Москва — 1925 г.

На выставках.

I.

В это воскресенье я второй раз посетил выставку АХРР и был на вернисcаже выставки «Бытие».

Прежде всего надо отметить, что интерес к живописи в массах, несомненно, до чрезвычайности вырос. Я не говорю еще о массах в собственном смысле слова, о красноармейцах, рабочих-массовиках, крестьянах. По всей вероятности, и до них скоро докатится этот интерес, а может быть, отдельные экспедиции уже захватывают и этот массив. Но во всяком случае VII выставка АХРР, привлекшая целую компактную толпу в день своего открытия, такую толпу, что нельзя было даже толком рассмотреть картины—так и продолжает все время посещаться тысячами людей, и индивидуально, и большими экскурсиями. Тут видишь и верхние, в смысле культурности своей, слои рабочих и работниц, и вузовцев, рабфаковцев, всякого рода школьников вперемежку с трудовой интеллигенцией, и вся эта толпа, как убедился я, находится в повышенном настроении, волнуется, ловит каждое слово руководителей, толкует, спорит, об'ясняет, критикует. Выставка «Бытие», к которой я еще вернусь, в общественном отношении менее интересна и менее способна зацепить настоящего массового зрителя, но и ее открытие привлекло много публики.

Ток замкнулся, художник находит явно своего зрителя, зритель явно начинает признавать в художнике **своего** художника. В этом явлении, несомненно, великая заслуга всей АХРР.

Мы привыкли ругать АХРР, мы справедливо находили на первых ее выставках слишком слабо показательными те картины на симпатичные нам темы, которыми сразу же козырнула наша АХРР. С разных сторон раздавались толки, что среди ахрровцев много людей, которые подлаживаются, которые угодничают, которые продали кисть чистого живописца за чечевичную похлебку в качестве награды за «революционную халтуру».

Во всем этом, может быть, была частичная правда, но правда весьма частичная. Как всегда, злостные критики в самом главном были не правы. Не следует направлять злостную критику против революционно-прогрессивных явлений: в них всегда есть живая душа. И, наоборот, самые гордые и мнимо возвышенные позиции, когда они попахивают контр-революцией, приводят неизбежно к декадансу и пустоте.

Теперь уже видно, что технически АХРР растет, что наиболее талантливые ее представители приспособляются к новым сторонам жизни, художественно отражать которую они взялись, что втягиваются большие мастера, увлекаемые общим потоком АХРР. Теперь уже видно, что настоящая, подлинная искренность преобладает здесь; а главное, видно, что лозунг подхода к искусству со стороны темы, со стороны сюжета оказался абсолютно оправданным.

В самым деле, еще нельзя сказать, чтобы на VII выставке было много удачных **картин**, даже нельзя сказать, что на ней была хоть одна картина в полном смысле слова, т.-е. такая, которая имела бы волнующий жизненный сюжет и была выполнена, как действительная красочная симфония, как крепкая конструкция образов, которые так же бы носились потом в вашем воображении, в вашей памяти, как какие-нибудь «Запорожцы» Репина или «Боярыня Морозова» Сурикова.

Но хотя такой картины еще и нет на выставке, и даже произведений, которые являются более или менее подступами к ней, тоже немного (по крайней мере, удачных), все же сейчас наша публика, низовая публика, а вместе с ней в сущности и вся публика, кроме нескольких шипящих по углам эстетов, признала выставку АХРР за общественное событие, волнуясь, глотает глазами дар художника и будет радоваться их успеху и будет охотно прощать им временные неудачи.

Некоторые озлобленные «мастера» и «эстеты» говорили мне: АХРР развращает неопытную публику, она бросает ей приманку в виде сюжета и заставляет попасться на крючек халтурного искусства, она портит вкус публики, она понижает ее требовательность.

Но все это вздор. Потому что, когда нашей публике предлагают так называемые «высокие образцы» мастерства, приложенные к предметам, глубоко для нее безразличным, то она просто, ни как на это не реагирует. У нее нет потребностей к так называемому чистому искусству. Да ведь и действительно оно есть шелуха, в которой нет ореха. Буржуазное вырожденство создало обширнейшие типы эстетов, для которых орех — социальное содержание—был просто вреден и которые любили полированную шелуху искусства. Новый зритель пожмет плечами, он, может быть, найдет, что это красиво даже мастерски, но спросит: а что же дальше? Для него самое красивое формальное полотно, если оно бессодержательно, то же самое, что кусок кра-

сивых обоев. И за это спасибо. Ведь по существу такое красочное пятно и есть кусок обоев.

С другой стороны, у нашей публики нет стремления к роскоши, к об становке, к коллекционерству; все это поддерживало интерес буржуазии и буржуазной интеллигенции, как таковой, но все радо художественным безделушкам, иной раз в два—три квадратных аршина. Да, иногда публика клюет подчас и на картины с невысокой техникой, но с большой темой. Это вовсе не плохо. Она и этим приучается к искусству. АХРР привлекла внимание толпы к живописи, в этом ее громадная заслуга, а дальше постепенно разберутся в том, что хорошо и что плохо.

II.

Но, конечно, есть в АХРР, как целом, и недостатки. Я разумею под этим такие недостатки, от которых, может быть, и ушел тот или другой отдельный художник, но которые отмечаешь при **общей** характеристике всей выставки.

Например, достопримечательно, что не все ахрровцы берутся за «темы». Есть у них и просто пейзажи, типы, какие могли быть отражены на любой прежней выставке, есть натюр-морты и т. д. Иной раз один и тот же художник выставляет такие бессюжетные картины и дает вдобавок какую-нибудь «революционную». И что же? Бессюжетные картины очень грамотны, иной раз даже хороши, а революционная картина слаба. Возможны, конечно, такие случаи, когда сюжетную картину художник делает для отвода глаз. Художника нисколько не волнуют эти революционные или трудовые темы, но раз я-де ахрровец, раз я назвался груздем,—надо лезть в кузов. Я думаю, однако, что таких случаев немного. В большинстве случаев дело об'ясняется другими причинами.

Во-первых, революционную картину писать очень трудно. Революционная картина может быть выдержана прежде всего в двух плоскостях: 1) она может быть **стилизованной** действительностью, даже символом, она может быть, так сказать, фантазией на революционные темы.

Это, конечно, богатейшая и обширнейшая область творчества, но она весьма мало отражена на выставке АХРР. Почему?—Может быть потому, что ахрровцы еще не так прочно почувствовали революцию, чтобы суметь создать свое видение, в концентрированном виде отражающие ее.

А, может быть, ахрровцы боятся фантастики, потому что, к сожалению, среди коммунистов встречается иногда (и гораздо чаще, чем нужно) боязнь фантастики, смешение фантастики с метафизикой или мистикой.

Нельзя представить себе большей ошибки. Такой, никем не заподозренный реалист и революционный писатель, как Демьян Бедный, очень часто пускается в область иронической и торжественной фантастики и, конечно, прекрасно делает.

Но как бы то ни было, создать картину, которая была бы высокозначительной фантазией на революционные темы, очень трудно. Ведь для этого надо быть поэтом, а не каждый живописец поэт.

2) Второй путь—это **реалистическое** отражение нашей нынешней революционной и послереволюционной жизни. Тут подстерегают художника опасности. В самом деле, чисто и четко реалистические отображения жизни могут походить на раскрашенные фотографии. Они могут быть (и ахрровцы очень часто впадают в это) какими-то случайными записями сцен борьбы или сцен труда, оторванными, дезорганизованными, в которых не чувствуется никакого творчества. Конечно, моментальная фотография с какой-нибудь интересной или трагической сцены представляет собою огромную ценность, но от художника мы ждем иного. Сама реалистическая картина должна непременно включать в себя какой-то художественный под'ем, какое-то художественное обобщение. Это может быть достигнуто и порознь, как, например, великолепной техникой, скажем, голландского типа высокого импрессионизма. Тон и чисто-реалистическое отражение могут поднять кусок действительности до значительности поэзии. Чрезвычайно много в этом отношении могут дать сама конструкция картины, ее внутренняя гармоническая законченность, отсутствием чего очень часто страдают ахрровцы.

И, наконец, особенно важным **оправданием непосредственного реализма** является проникновенная любовь к изображаемому, чуткость симпатии художника, вскрывающая для него и через него под наружностью, жестом психологию изображенных им действующих лиц.

В некоторых случаях художники VII выставки достигают хороших результатов порознь одним из этих качеств или всеми ими вместе, но часто ни одного такого качества нет в революционной картине, и тогда она кажется бедной и случайной.

III.

Теперь пройдемся немножко по выставке, останавливаясь на том, на чем я невольно останавливался при моем втором посещении. Оговорюсь, с исчерпывающим вниманием я выставки не изучал, возможно, что не заметил чего-нибудь достойного замечания, но все же осмотрел я ее тщательно.

Мне понравились картины молодого художника Терпсихорова. У него есть большая свежесть, интересная красочность—«В котельне», «В портновской», в картине, изображающей Дом Союзов ночью, и т. д.

Полны жизни батальные (лошадиные) этюды Грекова.

Приближается к голландцам и интересно материалистически работает Яковлев, туда же тянет Рянгину. У Рянгиной в ее ставшей уже в некотором смысле знаменитой картины «Кухня» имеется по-голландски написанные человеческие фигуры, которые наблюдательная художница зарядила большой интенсивностью жизнью. Это настоящие «персонажи», которые не забываются. Но в той же картине имеются детали: картошка, кусок плиты, на которой стоит какая-то тускло мерцающая металлическая утварь, сделанные еще лучше, чем фигуры, и заслуживающие похвалы со стороны самого строго «чистого» художника.

С плакатной точки зрения не лишена энергии картина Котова «Последний лозунг».

Великолепные мастера, конечно, Архипов и Машков. Маститый Архипов блещет юностью, его краски сочны и победоносны. Все его картины, выставленные на VII выставке, в особенности этюд «Старик», интересны. Архипов не дал ни одного чисто-революционного сюжета, но он очень на месте в АХРР, он показывает, куда надо итти, чтобы быть уже в красках мажорным, бодрым, радостным. Так сделанных картин не могут не любить крепкие, полные уверенности и надежды люди.

Машков—художник в высокой степени замечательный, от которого можно многого ждать. Если итальянские критики говорили о чрезмерной будто бы материалистичности русских художников, об их любви к насыщенной, переполненной соками действительности, к блеску красок в их чисто-материальной прелести, то Машков является именно художником, полностью отвечающим такой характеристике. У него выставлены интересные пейзажи, густые, красочные, приятные глазу. Но в чем он особенно силен, это в больших натюр-мортах. Да, эти фрукты, эти хлеба, это мясо сделаны с мастерством, равняющим Машкова с недосягаемыми до сих пор в своем роде корифеями голландских натюр-мортов. Они не только правдивы до своеобразной иллюзии, но они необыкновенно красивы, заманчивы и ярки. Красочность их сведена Машковым словно в какие-то меднотрубные, органные аккорды. Конечно, эта живопись без революционной темы, но вы чувствуете, что Машков приобрел то высокое мастерство непререкаемой реалистической убедительности и красочной звучности, которые необходимы для создания революционной картины.

Я знаю, что Машков не хочет сразу взяться за нее. Он переходит теперь к серии портретов революционных деятелей. Он хочет писать городские пейзажи, социально многозначительные; но я верю, что Машков даст нам настоящую революционную картину. Конечно, расстояние до нее от победного винограда и кренделей Машкова с VII выставки еще большое, но и силы у художника чрезвычайно много, и сознание именно этой цели—революционной картины—в нем крепко, и подготовительная работа его дает не какие-то леса и подпорки, а тоже шедевры в своем роде. Присоединение Машкова к АХРР знаменательно.

Грозно значителен пейзаж Павлова «Нефтяные вышки» (рисунок). У Радимова, обычно несколько грешившего слишком непосредственным реализмом, в этот раз есть хорошие красочные достижения. Я еще в Казани видел эти картины, и мне тогда, как и теперь, понравилась его картина «В избе» с загоревшимся огнем и сделавшимися парчевыми тряпками у солнечного окна и его тоже залитая ярким солнцем, вышедшая в сумерки из избы «Девушка». Радимов—человек усердный, пишет много, является упорным представителем чисто-ахровских подходов и дает с выставки до выставки хорошую меру восходящей линии ахровской живописи.

Превосходна небольшая картина Чепцова. Это коллективный жанровый портрет. Чепцов снял трибуну, на которой выступает молодой секретарь ячейки и где, слушая его со взорами, устремленными в публику, сидят несколько его ближайших товарищей. Вот тут достигается одно из условий большой значительности непосредственного реализма. В самом деле, эту сцену можно было бы заснять фотографически, скажем, увеличить и раскрасить. Технически разница с картиной Чепцова была бы невелика, но внутренне она была бы неизмерима, ибо Чепцов продумал, прочувствовал, любовью прощупал своих действующих лиц и дал необычайно привлекательный, в конце-концов обобщающий, типичный образ еще несколько наивного политического оратора, восхищенного своей темой, восхищенного своей речью и ролью, почти самозабвенного, почти целиком отдающегося своей аудитории, немножко косолапого, вероятно, и мысли выражающего шершаво, но крепкого, уверенного, горящего самым высоким социальным чувством. Более или менее подстать к нему и его товарищи. И, стоя перед этой картиной, невольно говоришь себе: вот те, которые более всего способствовали победе революции, и невольно проникаешься любовью к этим людям, как после прочтения книги Фурманова.

Кацман выставил большой ряд портретов. В них всегда есть внешнее сходство. Кацман очень крепкий рисовальщик, но эта крепость как-то закупоривает его рисунки, от них веет классом. Все же иной раз он зорко подсматривает особенности модели. Нельзя не похвалить полного жизни портрета Петрова. Кто знает этого человека в жизни, не может не заметить не только внешнего, но и внутреннего сходства, например, этой углубенной в себя рассеянности взгляда из-под очков. Эта вещь удалась Кацману,

У Шестопалова слабоваты «Пугачевцы», но живые этнографические этюды Востока хороши.

Опять невольно останавливаешься на «Рабкоре» Перельмана. Это вновь социальный портрет — один из важнейших для нас родов живописи. Художник может брать для него и определенное лицо, но в этом определенном

лице, в единице, он обязан видеть и показать нам целый общественный слой. Это—трудная, но благодарная задача. Конечно, «Рабкор» Перельмана принадлежит, так сказать, к переднему, я думаю, столичному слою рабкоров. Это тип сознательного, много перевидевшего на своем веку рабочего-коммуниста, который держал в руках, и при этом не напрасно, и инструмент, и винтовку, и, может быть, вожжи какого-нибудь уисполкома, а теперь взял в эти руки, и тоже не напрасно, перо журналиста.

У Никонова очень хорош автопортрет, неплохо задуманы и были бы интересны и остальные работы, если бы что-то еще прибавить к этой живописи. Она кажется в чем-то недоделанной, поверхностной.

Любопытно сделана, полна юмора и является хорошим документом социальной жизни почти всех этих художников, перед нами прошедших, небольшая картина, изображающая изготовление плакатных надписей: какая-то старая мастерская, где конец красного полотнища накинут прямо на голову мерцающего в зеленоватых сумерках Аполлона. Извиняюсь перед автором этого современного, живописного, хорошо сделанного этюда за то, что не могу припомнить его фамилию.

Одной из самых больших по величине, по количеству работы, в нее вложенной, является картина «Повстанцы» Карпова. Карпов—очень серьезный художник, и на выставке имеется много его хорошо проработанных этюдов. Но тут-то и сказывается, что от совершенно реалистически взятых натюрт-морт не так-то легко перейти к картине. Действительно в картине Карпова есть какая то громоздкость, какая-то неподвижность. Полотно очень добросовестное, но, несмотря на тщательность своего выполнения, очевидность наилучших намерений, несомненную наличность соответственных психологических данных у художника, это еще не та картина, которую мы ждем.

Художник Луппов почти рядом выставляет картину «Столкновение рабочих с мастерами». Она написана, повидимому, спешно, как-будто даже небрежно, халтурно. Мне говорят, что самые условия, в которых работает этот художник, не дают ему возможности работать спокойно и тщательно, но тем не менее и в выбранной Лупповым гамме красок, и в огромной живописи и выразительности лиц, которые ведь не написаны с натуры, а скомпанованы, больше настоящей жизни, чем в прекрасно разработанной картине Карпова.

С другой стороны, возьмем картину Журавлева «Баррикады». Тут подход романтический. Ночь, но на отстреливающихся и вместе с тем как бы рвущихся вперед баррикадных бойцов и на весь их пьедестал — баррикаду яркий пожар льет свой кровавый отблеск, в котором все краски стираются, так что вся картина противопоставлена в двух тонах придает ей характер эстампа. Это легко выполнимо в виде цветной литографии, и это будет красиво на стене любого клуба.

Художника обвиняют в некоторой романтике. Даже говорят что-то о том, что нужно-де изображать серую революцию в ее простом, будничном виде. В этом видят какую-то демократическую добродетель. Ни на одну минуту не отрицая всей важности трезвого наблюдения революции и всей внутренней торжественности ее простоты, которая в ней, конечно, есть, никак не могу согласиться с тем, чтобы в революции не было огромного пафоса, под'ема, почти сказки, никак не могу согласиться и с тем, чтобы эти стороны революции нельзя было бы изображать, так сказать **живописной музыкой**. Ведь не требуют же от революционного марша, чтобы он был правдиво сер и не-наряден: наоборот, он зажигает тем более, чем более в нем праздничной звучности, контрастов, захвата. Того же мы вправе требовать и от картины. По правде сказать, только в картине Журавлева имеется намек на такую трактовку революции, и этим картина выделяется и заслуживает похвалы.

Похожи друг на друга полотна двух прекрасных художников — Юона и Кустодиева. Кустодиев исходит как-будто бы из факта, правда стилизованного, какого-то большого празднества в Ленинграде. Юон прямо создает фантастику под названием «Люди». Но там и здесь—ночь, там и здесь взволнованные группы людей. Там и здесь люди соприкасаются с какой-то окружающей землю бесконечностью. Там и здесь есть ощущение пламенности, космичности происходящего. Недаром предыдущую картину Юон так и назвал «Новая планета», стараясь перевести, так сказать, в космический лад чувства, вызванные всемирной огромностью революции.

Очень интересное мастерство показал Бродский в своем ряде пейзажей. Говорят, пейзажи эти не имеют ничего общего с натурой, это — изнутри рожденные симфонии. Тем более это интересно. Особенно великолепна «Зима» с ее высоким горизонтом и целым миром растений, зданий, животных, людей и простора. В венском музее имеется большой ряд работ одного голландца, кажется, Фюрстенборха, которые очень напоминают эту манеру Бродского. Но и во всех других пейзажах бросается в глаза поставленная художником себе задача изобразить простор и, так сказать, прорвать полотно, сразу заставить зрителя итти по какой-то тропе вдаль. Эту свою пространственно-пейзажную задачу Бродский решает в разных манерах. В одних пейзажах слышится что-то от Левитана, а рядом улица в духе Пизарро. Никогда еще Бродский не являлся таким эклектиком, но редко проявлял он и такое зрелое мастерство.

Всем известно, какие нападки закружились вокруг огромной картины Бродского, изображающей заседание Коминтерна. Частью эти нападки шли из дружественного лагеря, и тем не менее надо прямо сказать, что картина это вызывает настоящий взрыв восторга со стороны неискушенных рабочих зрителей. Действительно, достоинств в этой картине тоже много. В конце-концов это одно из немногих произведений нашей живописи, о котором можно говорить, как о картине. Конечно, это не вполне картина, какой мы ждем,

она для этого слишком мельчит, но в общем мы теперь знаем, что когда Бродский показывает, так сказать, абстрактное мастерство и добивается соответственных результатов, то мы можем быть уверены, что и революционная живопись в собственном смысле слова, хотя отчасти, воспользуется этими плодами.

Упомяну еще двух молодых. Мне очень нравится ранняя зрелость и в то же время несомненная юность Козочкина. И сразу же я отметил, и теперь особенно настаиваю, что отметил не ошибочно, молодого Богородского. Его серия беспризорных—превосходнейшая группа социальных портретов, о каких я говорил выше по поводу «Рабкора» Перельмана.

Действительно, это целая гамма, от идиота до такого быстроглазого хулиганенка, в котором несравненно больше возможностей для будущего, чем в самом лучшем комнатно-воспитанном «нормальном» ребенке.

Серия портретов беспризорных, один из которых находится, между прочим, на выставке «Бытие», представляет собою целый художественный трактат о беспризорных подростках. Я представляю себе, что знающий быт беспризорных исследователь может написать о них захватывающую книгу, придав ей, как иллюстрацию, всю серию работ Богородского. При этом молодой Богородский показывает себя не только живописцем психики, не только человеком, умеющим очень остро передать ее, но и крепким рисовальщиком и небезинтересным колористом.

IV.

Все это сделалось особенно ясным для меня и, кажется бесспорным для других, когда я посетил выставку «Бытие» и нашел там работы Богородского, как доминирующие над всей выставкой. Здесь есть раньше написанные, но очень красочные и смелые крымские пейзажи, еще один его превосходный «Беспризорный» и в особенности большое полотно «Американская танцовщица». На нем изображена девушка в мужском костюме ковбоя и вызывающей позе, вся яркая, и по общему характеру, и по тонам своего костюма, на таком же до крика ярком тоне. И в ней столько молодости; отваги, вызова, что не удивляешься собравшейся вокруг нее толпе зрителей. Эта работа несколько плакатна, но уж молодости, смелости в ней хоть отбавляй! В этом смысле она кипит какой-то комсомольской удалью в необыкновенно нарядном и праздничном преломлении. Может быть, эта девушка, моделью которой послужила танцовщица или артистка цирка, более авантюристка, чем революционерка, но нашей юной и буйной революции по дороге с такими. Очень уж много тут энергии, очень уж высоким фонтаном бьет здесь радость бытия и готовность встретить и победить всякие трудности.

В самом Богородском, матросе, бродяге, артисте эстрады, акробате, поэте (сборнике «Даешь»), а теперь окончившем Вхутемас и сразу выдвинувшемся в первые ряды живописцев, есть что-то от этой юной революционной поросли. Революция постучала в землю, и оттуда прут теперь необычайно свежие, сочные силы. От души можно пожелать, чтобы эти новые силы сумели влиться в тот широкий и глубокий канал, который предначертан был великой рукой Ленина и осуществляется коммунистической партией.

Однако же пусть у Богородского не закружится голова. Его начинают очень хвалить, и я в этом грешен. Между тем ему надо еще много работать. Может быть, ему пора перестать уже разбрасываться, а сесть на самого сильного своего коня, на живопись, и именно на социально портретную живопись. Работать надо много и всячески бояться того преждевременного чванства, от которого и лица, и коллективы предостерегал так мудро великий учитель.

В общем 3-я выставка картин общества «Бытие» оставляет приятное впечатление тем, что у нас немало молодых талантов. Это общество все состоит из молодежи. Отмечу автопортрет Богданова; очень хороши портреты Поваляевой; некоторые вещи Рудашева, сезаннизирующие работы Ражина, содержательный, красочно насыщенный, спокойный, почти классически уравновешенный портрет Львовой-Рогачевской кисти Саввичева. Не лишено достоинства подражание Кончаловскому Сретенского. Почти единственная революционная картина—большое панно Скали: хорошо задумана, но совершенно беспомощна по рисунку, сжевана и, конечно, в этом виде довольно безотрадна.

Молодежь «Бытия» об'яснила мне, почему она не влилась сразу в АХРР. «Мы хотим, чтобы революция отразилась непосредственно на нашей технике, мы хотим подготовить живопись высокого качества для служения революции».

Но невольно спрашиваешь себя: действительно ли подготовлять живопись высокого качества можно только на натюр-мортах на обнаженных или полуобнаженных женщинах, портретах случайных людей, не характерных для переживаемого времени, безразличных сюжетах и т. д.

А между тем именно это подавляюще преобладает на выставке. Разве нельзя развивать свою технику на сюжетах более интересных, чем куча вываленных на стол еще стариком Сезаном яблок? Почему надо брать случайные портреты, а не отыскать, например, типичной старухи, работницы, героини труда или бравого красноармейца, или какого-нибудь инородца, зажигающего впервые огонь цивилизации, а вместе с тем и коммунизма где-нибудь среди киргизов и т. д. Ведь наша жизнь кипит интереснейшими типами, представляющими для портретиста глубочайший интерес и легко переходящими в социальный портрет. Почему молодой художник изображает себя с какой-то вазочкой в руках, а не серьезного работника революции, любовно разбирающего и чистящего свой верный маузер? Ведь это было бы соединением психологи-

чески занятного лица с любопытнейшим натюр-мортом. Всякий технический этюд можно связать с революцией.

А между тем, работая так, как работает «Бытие» (за исключением неудачного плана Скали), никак не приготовишься к одному, к конструированию группы, а следовательно, и к картине, не подготовишься, пожалуй, к углубленному пониманию современной психологии во всем ее разнообразии и к острому ее выражению. Вряд ли «Бытие» на совсем правильном пути, и может быть, лучше прекратить ему свое сепаратное бытие и влиться в общее русло АХРР. Никто не помешает им там разрабатывать свою технику.

Луначарский.

(„Известия" от 24 и 27/III 25 г.).

По выставкам.

Среди экспонатов открывшейся выставки «Ассоциации художников революционной России» есть одна интересная в историко-бытовом отношении картина—«Последний лозунг» Н. Котова. Ночь: уставший до изнеможения художник дописывает лозунг на длинной красной ленте. Эта типичная сценка первых лет революции об'ясняет причину слабости современной русской живописи. В огне революции нашей молодежи некогда было работать над самоусовершенствованием. Правда, одновременно с писанием лозунгов шла лабораторная работа, но она носила узко-кружковый и чисто-формальный характер. А между тем переживаемая нами эпоха, уже отобразившаяся в литературе и театре, имеет право и на свое отображение в искусстве, на возрождение забытого рода искусства: жанра. И в сущности только теперь наше поколение художников начинает переходить от «писания лозунгов» и от лабораторного беспредметничества на дорогу настоящей станковой живописи,—дорогу, дающуюся вследствие указанных тормозов с большим трудом. Вот почему еще в прошлом году мы приветствовали АХРР за ее энергичное собирание вокруг себя разрозненных художественных сил, за призыв к работе, за проповедь реализма. Однако, тогда же мы указывали на опасность перегибания палки в сторону «сюжетности» за счет формы, ибо никакое революционное содержание, организованное в вялую и серую форму, не в силах эмоционально воздействовать на зрителя.

Выставка АХРР этого года свидетельствует уже о некотором сдвиге. Если прошлогоднее выступление АХРР носило характер прежде всего односторонней демонстрации в смысле утверждения революционных и трудовых сюжетов, то на этот раз—ценой, быть может, некоторого компромисса—АХРР сделала шаг в сторону гораздо большего разнообразия заданий, тем и самого состава экспонентов. Помимо основной группы ахровцев, здесь участвуют и бывшие члены «Мира искусства», «Бубнового валета», «Союза русских художников»—Чехонин, Машков, Ульянов, Юон, Кустодиев и др. Это при-